Estudios sobre el **Mensaje Periodístico**
ISSN-e: 1988-2696

http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.59977



# Estéticas de la civilidad. El "buen gusto" en la prensa porteña de 1801–1827[1]

Matías Maggio-Ramírez[2]; Guillermina Guillamón[3]

Recibido: 17 de junio de 2017 / Aceptado: 5 de diciembre de 2017

**Resumen.** El objetivo de las líneas que siguen reside en analizar el potencial del concepto de "buen gusto" en la prensa porteña entre 1801 y 1827 para indagar las diversas facetas de la sociabilidad y sensibilidad de la élite letrada. Específicamente, se buscó el corrimiento del "buen gusto" desde las acepciones ligadas al espectro de la civilidad, en tanto buenas maneras y costumbres, hasta referirse a los juicios estéticos propios del teatro y la música. La hipótesis que guía el trabajo es, pues, que el concepto atravesó por un doble proceso de cambio: uno, relacionado a la escala y otro a su carga semántica. Sin embargo, más allá de ello, el concepto siempre refirió a la identidad como frontera oposicional que permitió a la élite constituirse al tiempo que legitimarse.
**Palabras clave:** Civilidad; "buen gusto"; sociabilidad; identidad; sensibilidad.

## [en] Aesthetics of civility. The "good taste" in Buenos Aires press (1801-1827)

**Abstract.** The aim of this papper is to analize the potential of the concept of "good taste" in the Buenos Aires newspaper between 1801 and 1827 to investigate the various aspects of sociability and sensitivity of the elite. The "good taste" is traced from the meanings associated with the concept of civility, in the sense of good manners and customs, to referring to the aesthetic judgments proper to theater and music. The hypothesis that guides the work is that the concept went through a double process of change: one, related to the scale and another to the semantic. However the concept always referred to identity as an oppositional frontier that allowed the elite to be constituted while legitimizing itself.
**Keywords:** Civility; "good taste"; sociability; identity; sensitibility.



---

1 Este artículo forma parte del proyecto de investigación "Estéticas de la civilidad. La construcción del buen gusto, la civilidad y la sociabilidad a través de las bellas artes en la cultura impresa de la primera mitad del siglo XIX", radicado en la Universidad Nacional de Tres de Febrero

2 Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina)
E-mail: mmramirez@untref.edu.ar

3 Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina)
E-mail: guillermina.guillamon@gmail.com

**Cómo citar**: Maggio-Ramírez, Matías y Guillamón, Guillermina (2018): "Estéticas de la civilidad. El "buen gusto" en la prensa porteña de 1801–1827", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 24 (1), 753-767.

# 1. Introducción

El objetivo de las líneas que siguen reside en analizar el potencial del concepto de "buen gusto" en la prensa porteña entre 1801 y 1827 para indagar las diversas facetas de la sociabilidad y sensibilidad de la élite letrada. Se buscó rastrear la interrelación entre el crecimiento de la ciudad de Buenos Aires, el auge del comercio y la prensa, así como el establecimiento de un nuevo escenario para la sociabilidad de la élite letrada. Así, dicha forma de interacción social girará en torno relación del "buen gusto" como signo de urbanidad, en tanto forma civil de habitar la ciudad desde la normativa de policía sobre el uso del espacio público hasta las "buenas costumbres" o la educación moral; para terminar como aval de los juicios estéticos que se plasmaron en la prensa. Entrado el siglo XIX, el campo semántico del concepto se desplazó de las "buenas maneras" para referirse a los juicios estéticos que, avalados por la élite letrada, estuvieron ligados al teatro y a la música en el *corpus* de la prensa seleccionada. En ese recorrido se construyeron narraciones identitarias acerca de cómo sentir, pensar y actuar y que en la prensa validaron el cerco de aquellos que poseían o carecían de "buen gusto".

El trabajo se dividió en dos secciones que realizan un balance historiográfico provisorio, por lo que debe advertirse que el análisis de fuentes, lejos de ser total sólo constituye un breve muestreo. En este sentido, el abordaje de prensa periódica porteña permitió dar cuenta del derrotero y consecuente polisemia del concepto "buen gusto". En un primer momento se rastreó el "buen gusto" en el ámbito de la civilidad en tanto prisma que permitió observar la gestión del espacio público, signado por la legislación inspirada en el reformismo borbónico, así como la sociabilidad de la élite letrada como una construcción identitaria al interior de una sociedad de castas. Otra de las caras del prisma fue el concepto de policía utilizado como sinónimo del pulimiento de las costumbres, que ofició como un bajo continuo que estuvo presente en la prensa tanto en el período colonial como en el período independentista durante las reformas rivadavianas en favor del cuidado de la vida ciudadana. En un segundo apartado, se abordó el "buen gusto" en tanto validación estética de prácticas artísticas, específicamente de aquellas relacionadas al teatro y las prácticas musicales. El teatro, en tanto espacio material pero también habilitador de determinadas formas de interacción social, fue considerado como una "escuela de costumbres". En este marco, tanto la asistencia a una puesta en escena como la escucha musical fueron interpretados como un diferencial y de pertenencia social.

# 2. Fuentes y metodología

La investigación se centró en el análisis de un corpus de periódicos porteños como *Telégrafo Mercantil: rural, político-económico e historiógrafo del Río de la Plata*

(1801-1802), *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* (1802-1807), *Correo de Comercio* (1810-1811), *El Censor* (1815-1819), *El Americano* (1819-1820), *El Patriota* (1821), *El Argos de Buenos Aires* (1821-1825), *El Centinela* (1822-1823) y *El teatro de la opinión* (1823-1824) editados en Buenos Aires durante las tres primeras década del siglo XIX. En el análisis de las fuentes periódicas se intentó reconstruir no sólo las series lexicales sino que se repuso su uso por parte de distintos actores y sus interrelaciones con el contexto social, cultural, económico y político.

Asimismo, el recorte temporal se inicia con el año de la primera fuente periódica impresa en el Rio de la Plata, momento en el cual se visibiliza el uso del concepto en relación a la novedad y a las "buenas costumbres" propias de los tiempos ilustrados. El cierre del período en 1827 si bien remite a la finalización del gobierno de Bernardino Rivadavia (1820-1827) busca señalar la clausura de una agenda reformista que, entre otros objetivos, buscó modificar las pautas de sociabilidad y sensibilidad de los ahora ciudadanos porteños. Por lo tanto no se generalizarán los resultados de la investigación ya que el abordaje se encuentra acotado a la especificidad de la fuente que interpela a la élite letrada criolla en el amplio sentido de la palabra. Se tuvo en cuenta uno de los problemas de la indagación histórica que al centrarse en la reconstrucción de series lexicales, cuyo propósito es fijar sentidos, se le escurren las identidades porque son "[...] convenciones culturales imprecisas y permanentemente cambiantes" con fronteras lábiles e inestables (Myers, 1999: 275-284). Por lo que la identidad dejó de pensarse como un todo orgánico, integral, originario y unificado para ser imaginada como un proceso que actúa a través de la diferencia. La noción de identidad es una construcción múltiple, donde conviven "discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos" que impiden pensarla de manera esencialista sino a partir de sus diferencias relacionales y no al margen de ellas (Hall, 2003: 13-18). Por lo tanto, el rastreo del uso del "buen gusto" en la prensa porteña en piezas de literatura efímera permite mostrar cómo se delimitaron campos de significaciones y posiciones compartidas para acercarse entre los propios, tanto desde las costumbres compartidas como de sus juicios estéticos sobre teatro y música, y alejarse de la otredad, que tendrán múltiples apelativos como la "barbarie de las ciudades".

## 3. El "buen gusto" en la ciudad y la prensa virreinal

Las implicancias de las reformas borbónicas sobre el trazado hipodámico de la ciudad de Buenos Aires fueron emblemas del ideal de progreso y el buen gusto que abrazó la ilustración española. Las ciudades se concibieron como el teatro de las buenas costumbres donde se puso en escena el cuidado de las costumbres en el espacio público.

Desde 1772 se dieron a publicidad bandos para que los comisionados mejoren el aseo y la limpieza de la ciudad, donde por ejemplo se estableció que "[l]os pantanos que hubiere en las calles de su barrio harán se cieguen, y queden sin embarazo alguno las corrientes de agua de norte a sur [...]", así como que no se podía "fabricar casa sin previa noticia del comisionado de su distrito, quien con

algún inteligente, o con el piloto de la ciudad, le señalará la altura, en que ha de poner el piso de su casa, según la situación de la calle, de modo que en lo posible tengan en adelante la igualdad, y proporción que deben, y se eviten los pantanos por falta de corriente a las aguas" (*Documentos para la historia Argentina*, 1918: 4-5). Diez años después, un nuevo bando volvía a indicar una serie de prescripciones para la limpieza de la ciudad y se reafirmaron en 1784 las instrucciones que firmaron el virrey Vertiz y el intendente Francisco de Paula Sanz apuntaban a "la conformación uniforme de las calles de esta ciudad" y al "arreglo y trazado de las calles" (*Documentos para la historia Argentina*, 1918: 32) porque la regularidad de la ciudad conllevaba también una norma, un modo de habitarla en pos de la felicidad y la salud pública.

La burocratización y centralización borbónica a partir de la Real Ordenanza de 1782 marcó un cambio en la gestión de la ciudad. El monarca nombraba al intendente con la "potestad administrativa, organizada en las cuatro causas de justicia, policía, hacienda y guerra" (*Documentos para la historia Argentina*, 1918: 34) que anteriormente estaba a cargo de la corporación del cabildo. El concepto de civilidad, en tanto pulimiento de las costumbres, se recortó en el telón de la ciudad criolla que contaba con el nuevo rol del intendente como garante del "buen gusto" en las maneras de habitar el espacio público.

El primer periódico impreso que se publicó en Buenos Aires fue gracias a las gestiones del extremeño Francisco Cabello y Mesa que en 1801 entregó a la imprenta el prospecto del *Telégrafo mercantil, rural, político-económico, e historiográfico del Río de la Plata* (*TM*) que se publicó entre 1801 y 1802. Las buenas maneras, como síntoma del buen gusto propio de la élite letrada, se encontraban anudadas a la civilidad como una instancia que fomentaba el diálogo y por ende el comercio como actividad central de la élite virreinal. Francisco Cabello y Mesa y Juan Hipólito Vieytes, editor del *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio* (*SAIC*) que se publicó entre 1802 y 1807, glosaron a Montesquieu para justificar la relación entre las "costumbres suaves" y el comercio porque las primeras implicaban el diálogo civilizado del intercambio económico en contraposición a los atracos de los piratas (*SAIC*, 1928a: 17). En el "Análisis" del *Telégrafo Mercantil* se les informaba a los futuros lectores el espectro de los temas que se tratarían para que optaran por suscribirse al periódico. Entre ellos se prometió abordar "la política humana", que según el editor, se hallaba restringida a cinco puntos. Entre los primeros se encontraban las costumbres del pueblo, la legislación y su aplicación "por una bien reglada policía". En el folio siguiente del prospecto, que no consta con numeración, se terminan de listar los temas de preocupación del editor que los engloba en "la parte histórica" como "la moral pública, la educación, la literatura, nuestros estudios, modales y recreaciones, la medicina, botánica y cirugía, la policía urbana [...]" entre otros tópicos en los que la ciudad, la vida urbana y el saber erudito estaban signados por el "buen gusto" (*TM*, 1914: s/n).

El concepto de policía, como una cara del prisma del "buen gusto, se encontró en el artículo "Idea general del comercio de las Provincias del Río de la Plata" se sostuvo que el fomento y el auge del comercio, principal motor del crecimiento en la etapa virreinal, sería gracias a la policía y la decencia de las costumbres del pueblo (*TM*, 1914: 49). En el "Extracto de las anteriores Memorias de Haenk", en

referencia a los escritos del naturalista Tadeo Haenke, el concepto de policía se encontró ligado a la vida urbana en contraposición a las costumbres de "los pueblos de las naciones bárbaras" que las "redujo en poco tiempo" el misionero Samuel Fritz porque se encontraban "atraídas únicamente del buen trato con que les enseñaba a vivir con leyes justas, y policía no conocida de ellos hasta entonces". El empleo de "la dulzura de su trato y de su singular prudencia" fue el método con el que conquistó a las naciones a las orillas del Amazonas (*TM*, 1914: 283). En el "Proyecto geográfico" la tensión entre la regularidad y territorio, entre los modos de apropiarse de la ciudad y su abstracción en las normativas aparecieron en la necesidad de la redacción de mapas a escalas "[s]i los Reglamentos de Policía así lo disponen, no hay objeto más atendible ni en que deban insumirse más discretamente los caudales públicos de las ciudades y villas" porque sin un mapeo "son demasiado falibles todos los proyectos útiles" (*TM*, 1914: 387).

En el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio,* bajo la mirada editorial de Juan Hipólito Vieytes, el concepto "policía" apareció ligado a la antigüedad clásica como signo de las buenas costumbres que ameritaban replicarse. En el periódico *Correo de Comercio* (*CC*), que floreció poco tiempo antes de la Revolución de Mayo, el concepto "policía" empezó a dar cuenta de la gestión de las política de los estados que apuntaban al bien común así como la "policía interior" y "policía exterior" en lo correspondiente a la legislación del comercio de granos en contra de los usureros (*CC*, 1970: 255). En la prensa virreinal se encontró el desplazamiento de la significación de "policía" desde el cuidado de la ciudad, los modos de reglarla y las formas de vivirla hasta la gestión de políticas en función del cuidado de la felicidad y utilidad pública.

La distinción entre policía y civilidad no era una cuestión de escala entre lo público y lo privado sino que se interrelacionaban como parte del "buen gusto" en donde la comunicación era central, por ejemplo para las relaciones comerciales en el ámbito público y el diálogo galante en las tertulias en el espacio privado. Las distancias entre el *Telégrafo Mercantil* y el *Semanario* a la hora de interpelar a sus lectores para gozar de su favor a través de la suscripción eran evidentes. El primero se dirigía a los porteños como sujetos carentes de civilidad y de tradición cortesana, por lo que necesitaban del periódico para aprender las buenas maneras en la sociedad colonial. El *Semanario*, en cambio, se preocupaba por indicar que era en el campo donde el tiempo se había detenido. Las novedades provenientes del saber ilustrado, de la agronomía europea, necesitaban de la mediación de la ciudad americana para que los labradores pudieran aplicarlas en la campaña.

Para Cabello y Mesa, la ciudad de Buenos Aires era la sede de mendigos, borrachos y de "los más viles desperdicios de estas calles" (*TM*, 1914: 13), y sólo cambiaría su fisonomía si la lectura de su periódico se contagiaba entre los porteños. El editor del *Telégrafo* creía que su publicación fomentaría la "felicidad pública" por medio de la crítica de las costumbres, por lo que el lector propuesto por Cabello se define por la ausencia de civilidad, que el periódico intentaba suplir. En cambio, para Vieytes, su lector fue imaginado afecto a la lectura de las novedades europeas por medio de los periódicos, estaba dispuesto a divulgar su saber ante el labrador que se encontraba atascado en el pasado. Mientras Cabello y Mesa cuestionaba la barbarie urbana, Vieytes objetaba en la campaña la pervivencia del pasado en tiempos de la Ilustración.

Los dos periódicos porteños apelaron al ciudadano como su lector. Pero mientras la intervención del *Telégrafo* estaba destinada a ser el agente de cambio en el ámbito urbano; Vieytes cuestionó a los labradores y se ganó así el apoyo de los ciudadanos, suscriptores y lectores-escritores del *Semanario*. Cuando Vieytes cuestionó a los porteños fue principalmente porque se dedicaban a leer novelas en vez de su periódico. A diferencia de Cabello no criticó ni las modas femeninas, ni las costumbres en los espacios de sociabilidad pública, como los baños en el río, ni las privadas en las tertulias.

El cruce entre buen gusto, policía y civilidad se condensó en la propuesta de la investigación de Pilar González Bernaldo de Quirós que comprobó que en las prácticas de sociabilidad asociativa de las élites circuló un discurso que anudó las relaciones "civiles" como forma constitutiva del lazo social. Si bien tanto las fuentes analizadas en estas líneas como las relevadas por la autora no se mencionan con asiduidad el término civilidad ya que "[...] sería el sostén cotidiano de la civilización como dinámica de una cultura superior que sirve de base a la definición liberal de la nación como unidad de desarrollo posible" (González Bernaldo de Quirós, 2000: 24). Es decir, la constitución de la ciudadanía política posterior al proceso revolucionario e independentista americano tuvo entre una de sus bases a los procesos sociales y simbólicos de la civilidad que se encontraron en la prensa.

De forma paulatina, el uso del concepto de buen gusto comenzó a vincularse a la formación de los juicios estéticos. Así, además de la referencia a las prácticas sociales - particularmente a la sociabilidad y la civilidad urbana- aludió a un valor y virtud en sí mismo: el gusto estético. Si bien se encontró su referencia tanto al ámbito musical, al teatro como la literatura, tanto ficcional como ensayística, aquí solo se analizarán los dos primeros que tuvieron una gran predominancia en la prensa del período. En los periódicos se encontró que la voz "buen gusto" implicó tres dimensiones: el objeto musical en sí mismo -tanto su contenido como representación-; la percepción y recepción del objeto por parte del público/espectador y, finalmente, los vínculos y conductas que habilitó el objeto y que fueron consideradas como propias de un hombre "civilizado".

En primer lugar, se debe advertir la estrecha relación entre el objeto aquí abordado -la práctica musical- y el espacio donde ésta se desarrolló: el teatro. El teatro porteño, en local cerrado, comenzó a funcionar en 1783 en los últimos años del virreinato de Vértiz. El virrey había escrito que "[a] la verdad, que así acrisolado el teatro, no solo le conceptúan muchos políticos una de las mejores escuelas para las costumbres, para el idioma, y para la urbanidad general, sino que es conveniente en esta ciudad, que carece de otras diversiones públicas" (Torre Revello, 2004: 245). El cabildo el 17 de septiembre de ese año acordó con el virrey sobre la necesidad del establecimiento del teatro para que se representen "zarzuelas, óperas, dramas, tragedias y comedias, como ocurría en Madrid y en Cádiz, «y en las poblaciones numerosas»". El crecimiento poblacional de Buenos Aires ameritaba una casa de comedias y que sus beneficios fueran para la Casa de los Niños Expósitos. El teatro de la Ranchería abrió sus puertas en noviembre. Construido provisionalmente de madera con techo de paja, soportó estoico los aplausos y abucheos del público. El 16 de agosto de 1792 el local se incendió por

un cohete disparado desde el atrio de la iglesia de San Juan Bautista (Torre Revello, 2004).

El 19 de septiembre de 1801 se lamentaba Eugenio del Portillo en el *Telégrafo Mercantil* que "la preciosa capital de la Argentina" se encuentre desairada "sin el único solar del hombre civil". El autor "aspiraba a corregir el insufrible idiotismo de los teatros de América", donde se avalaba el "corrompidísimo gusto de los dramáticos del siglo XVI" (*TM*, 1914: 427). El lugar del espectador es interpelado en función de que la tragedia "deleita más el corazón humano, instruye y corrige mejor las costumbres en la feliz catástrofe de la fábula en que se representa castigado el vicio y premiada la virtud". Influenciado por las lecturas de la retórica aristotélica analizó "la tragedia sobre los afectos de terror y compasión" y cómo operaban sobre "el espectador enajenado en la representación". Buenos Aires era "una capital populosa, fina, rica, y mercantil", por lo que era increíble que careciera "de un establecimiento donde se reciben las mejores lecciones del buen gusto y de una escuela de costumbres para todas las clases de la sociedad: fuente deliciosa de los primores y encantos". Por ello, se invitaba a que un "copioso número de generosos patriotas arbitre un robusto fondo gratuito para su perfecta y culta erección en los días de un gobierno feliz y protector".

El teatro era signo de civilidad y la ciudad porteña lo necesitaba en tanto "escuela de costumbres". La ausencia de una sala teatral en Buenos Aires era "el más feo y fastidioso olor que puede enviar la rudeza de los pueblos". La erradicación de los focos de miasmas y hedores en la ciudad de Buenos Aires fueron una de las prioridades en la regulación urbana que propuso el virrey Vértiz[4]. El teatro encarnaba, según la prensa, la limpieza e higiene capaz de pulir la "rudeza de los pueblos".

Pocos días después, el 26 de septiembre, el *Telégrafo* se ocupó nuevamente del tema. Un artículo, sin mención del autor, con el título "Sobre el teatro" retomaba la queja de Enio Tullio Grope, anagrama del abogado cordobés Eugenio del Portillo. El autor era un lector sagaz que añoraba las representaciones trágicas que "debían constituir su mérito en la acción, o en lo fuerte, patético, y heroico a imitación de Voltaire, maestro de las nuevas bellezas en esta especie", a diferencia de las obras que "han degenerado en una nueva moral pedantesca, con unos diálogos fríos, amores importunos, y multiplicadas situaciones terribles". La comedia, en oposición, "debe ser popular, y por lo mismo más aceptable a los espectadores. Al pueblo le interesan muy poco las divinidades y personajes de la epopeya, y la elevación ditirámbica [...]". El gusto del pueblo se inclinaba por las obras de "moral suave", y "los sucesos familiares donde juegan actores de mediano y general carácter". Por esa razón, se sostenía que la comedia era más eficaz que la

---

[4] En este sentido debe señalarse la continuidad en el significado del concepto de policía puede establecerse desde la "Real Ordenanza para el establecimiento e Instrucción de Intendentes de Ejército y Provincia en el Virreinato de Buenos Aires" implementada por Vértiz en 1782 hasta el período aquí estudiado. Particularmente, hacemos referencia a las atribuciones que tenía de la "baja policía": orden edilicio, la limpieza e iluminación de las calles, la supervisión de vagabundos, el control de espacios comerciales y de recreación como pulperías, tiendas, juegos y plazas, fiestas y bailes. Por su parte, la alta policía estaba ligada al control de la seguridad pública, particularmente a vigilar y sancionar los delitos. De forma conjunta, hacían que policía fuese sinónimo de buen gobierno: indistintamente de las funciones asignadas, todos debían velar por el bien común y por la continuidad de las "buenas costumbres" (Rico, 2008).

tragedia para "rectificar las costumbres, pulir los pensamientos, y modificar los estilos populares; también entre los modos inventados para propagar la cultura es más insinuante y oportuno [...]" El teatro era más eficaz que el periódico, que alcanza "casi solamente a cierto número de individuos de la sociedad", para "desterrar insensiblemente la rudeza" (*TM*, 1914: 433). La efectividad del teatro para inculcar la civilidad de las costumbres se anclaba en la oralidad y corporalidad de los actores que no necesitaba para descifrarla ningún aprendizaje formal previo como era necesario con la lectura.

El "buen gusto" apareció en el *Telégrafo Mercantil* como sinónimo de novedad, principalmente ligado a la moda, las costumbres y la educación, por ejemplo cuando se propuso cambiar las curriculas signadas por la escolástica en favor de la economía política y la literatura útil, el progreso, los conocimientos y las luces (*TM*, 1914: 153). Los literatos sobresalían por su buen gusto, según el abogado cordobés Eugenio del Portillo (*TM*, 1914: 199). "El buen gusto" como una escuela de costumbres que se transmite en el teatro y la falta del mismo es "[...] el más feo y fastidioso olor que puede enviar la rudeza de los pueblos" (*TM*, 1914: 427) así como también se le atribuía la capacidad de "reformar los conocimientos" (*TM*, 1914: 438) y despertar "[...] a los aletargados [...] [del] susurro ilusorio de las inepcias que aprendieron de sus preocupados mayores" (*TM*, 1914: 439). En la prensa virreinal el "buen gusto" fue signo del tiempo ilustrado, de la dulcificación de las costumbres, de la reforma del saber para evitar su transmisión generacional oral en favor de la cultura letrada pero luego del proceso revolucionario e independentista su carga significante se desplazó de a poco desde el ámbito social al estético.

## 4. El "buen gusto" como juicio estético en la prensa independentista

El Coliseo Provisional, inaugurado en 1804, desarrolló una breve temporada hasta 1806 que cerró sus puertas con posterioridad a la primera invasión inglesa. Hacia fines de 1810 abrió sus puertas definitivamente y ya entrada la década de 1820 se inauguraron diversos espacios de educación y ejecución teatral y musical (Seigbel, 2006: 51). Pero fue específicamente a partir de la formación de la Sociedad del Buen Gusto por el Teatro en 1817, cuando las actividades teatrales y musicales allí desarrolladas tuvieron una explícita impronta didáctica: deberían ser un instrumento capaz de propagar valores ilustrados -mediante obras italianas y francesas en detrimento de las españolas- (Gallo, 2005: 121-134) al tiempo que funcionar como un recurso de pedagogía cívica y de disciplina social (Molina, 2004: 33-58). Así, aquellos anhelos de civilizar mediante la representación de obras teatrales y la ejecución de piezas musicales, se concretó en el accionar directo por parte de la élite letrada. Posteriormente, casi la totalidad de sus integrantes pasará a conformar el denominado "grupo rivadaviano", encargado de idear e implementar una amplia agenda de reformas tendientes a modernizar Buenos Aires.

Luego de notas periodísticas con extensas críticas sobre el estado edilicio del teatro y la carencia de obras para reproducir, se anunció en el diario *El Censor* la formación de la Sociedad argumentando que "A esta clase de sociedades es debida en gran parte la perfección del teatro moderno, y la civilización y delicadeza

europea [...] para que el teatro sea escuela de costumbres, vehículo de la ilustración y órgano de la política" (*EC* 31/7/1817, N 98)[5]. Con este fin se formaron cuatro grupos que tuvieron tareas disímiles pero complementarias: la creación y selección de obras, la revisión y censura a fin de evitar espectáculos que se considerasen de mal gusto, la composición y elección de piezas de canto y música y, por último, la redacción de un reglamento interno de carácter provisorio.

Pero la justificación de su fundación además de focalizarse en la reforma de la programación, también tuvo en cuenta la modificación del gusto del público. En relación a esto, se señaló que "Quando no piensan, o quando no sienten, no se hallan satisfechos ni entretenidos [...] por eso se entregan otros a los desórdenes sin temor de sus conseqüencias amargas: todos procuran divertirse" (*EC,* 3/3/1817, N 77). Sólo aquellos dominados por ideas propias del antiguo régimen podrían, pues, oponerse a que el teatro fuese intervenido y utilizado como difusor de herramientas ilustradas y republicanas. El buen gusto, radicó para dicha sociedad postular al neoclasicismo como paradigma a imitar sino que dejó en claro que el gusto corrompido estaba representado por el barroco español.

Sin embargo, y más allá de la especificidad de la sociedad, fue a partir de la amplia agenda de reformas ilustradas llevada a cabo por el denominado "grupo rivadaviano" en la década de 1820 cuando la música fue objeto de reseñas en la prensa. Así, se explicitó que la conformación de una cultura musical elevaría a la sociedad porteña, asemejándola a los países europeos que la elite política tenía como modelo, fue recurrente señalarla como un "arte tan útil como agradable á un pueblo civilizado" (*TO,* 15/9/1823, N 9)[6]. Asimismo, y tal como se sucedía con los vínculos interaccionales, la escucha tendría como consecuencia la transformación o emergencia de nuevos sentimientos: "La música es una de las artes que parece tener un influxo más directo sobre nuestro espíritu; ella lo eleva, lo abate agradablemente, y puede inspirar sentimientos heroicos" (*ABA,* 31/7/1822, N 56)[7].

Pero a "esas emociones dulces que desarrollan la sensibilidad" (*El ABA,* 15/1/1822, N 5) que, según los redactores del periódico *El Argos,* la música generaría y que caracterizarían la civilidad de un pueblo, se agregó la referencia a otros campos por demás legitimados, hecho que a su vez evidencia el problema de la utilidad de las bellas artes. En este sentido, es posible inferir que el concepto de buen gusto otorgó al campo musical la posibilidad de legitimarse en la experiencia musical misma. Así, dicho diario también afirmó que "Unida la música a la filosofía, tiene su íntima relación con las bellas artes, con los secretos del alma afectada de pasiones, con la elegancia de las costumbres, y con otros ramos de la civilización" *(ABA,* /1/1822, N 5)

Una segunda dimensión constitutiva del concepto fue aquella que lo relacionó con los juicios estéticos. Si bien el siglo XVIII resulta sinónimo de Ilustración y, con ello, del uso de la razón, fue durante este período cuando se desarrolló un intenso debate en torno a la definición del gusto. Aunque no se pretende aquí realizar un balance de las diferencias entre las perspectivas empirista, racionalista e idealista como tampoco de la constitución de la estética como un campo

---

[5] *EC remite al diario El Censor*

[6] *TO* remite al diario El Teatro de la opinión.

[7] *ABA* remite al diario *El argos de Buenos Aires*

progresivamente autónomo, es necesario señalar que todas ellas acordaron en que el gusto constituía una región independiente de la razón y de la sensibilidad.

En este proceso, el gusto emergió como la capacidad para percibir la belleza y el consecuente sentimiento, mediante el uso de los sentidos, de placer ante esa belleza: "es una categoría del entendimiento, cuya función consiste en mediar entre las operaciones de la razón y la información recibida de los sentidos" (Hontilla, 2010: 51). En la relación individuo-experiencia, el buen gusto implicó tanto lo racional -el saber- y lo emotivo -los sentidos-. Por lo tanto "al fundamentar la realidad estética en las capacidades humanas de la razón, el sentimiento y la imaginación, se abre el camino hacia *la subjetividad* aunque sin abandonar todavía la vieja idea de que lo estético es, en cierto modo, inseparable de alguna forma de *objetividad*" (Pérez Alonso-Getea, 2008: 12).

Aunque dichos juicios no estén fundamentados en nada externo -son autónomos e individuales y, por ello, universales-, se contrapone la naturalidad que es necesaria educar. Por lo tanto, si los sentidos constituyen en la ilustración un fin práctico para la vida –la captación de la realidad exterior- para poder percibir la belleza y adoptar una actitud estética es necesario superar ese sentido práctico de los sentidos. La educación sólo sería, entonces, un medio para un fin estético: aumentar las aptitudes adecuadas para percibir lo bello.

La razón ilustrada debía, así, asegurar que el sujeto no cayese en el abismo que suponía el error y la falsedad. En consecuencia, en los juicios del gusto se valoraron las experiencias, los sentimientos y el intercambio. En la prensa se evidenció el gusto sería el producto tanto de la reflexión personal como de la interacción social. Conceptualizados como "almas sensibles" *(EP*, 14/8/1821, N 13)[8], "espectador ilustrado e imparcial" (*EP,* 15/9/1821, N 15) y como "amantes á lo bello y lo bueno" (*TO* 6/8/1824, N 8), el público de las diversas actividades musicales desarrolladas fue el encargado de discernir lo "bello" de lo "feo", lo "bárbaro" de lo "civilizado".

Así, el buen gusto se vinculó con la crítica periodística -sistemática durante las primeras tres décadas del siglo XIX- de dos soportes lírico-teatrales menores: la tonadilla y el sainete. Las críticas fueron explícitas y, casi en su totalidad, establecieron un paralelo entre buen gusto y civilidad. La tonadilla constituyó, así, un género duramente criticado y conceptualizado como antítesis del buen gusto. Ni siquiera la Sociedad del Buen Gusto por el Teatro pudo evitar que en 1819, dos años después de su formación, la crítica describiera que en la función teatral "se cantó una tonadilla titulada de las *Músicas*, que con justificación debiera llamarse del *Escandalo* y de la *Insolencia*; y lo más gracioso es, que el escuchar estas obras de inmoralidad y de corrupción nos cuesta mucho dinero" (*EA* 16/6/1819, N 12)[9].

Pero el público -o aquello que la prensa erigió como tal- no sólo se manifestó contra la incapacidad de asentistas y directores de formular programas de calidad y de promover la llegada de músicos ligados a la ópera *buffa* sino que también señaló aquellas actividades que, creían, eran de nivel. Así, en la crítica de una las tantas actuaciones de Virgilio Rabaglio –instrumentista y fundador de la Academia de Música- se afirmó que el pueblo entero "supo distinguir sus talentos y prodigarles

---

[8] *EP* remite al diario *El Patriota.*

[9] *EA* remite al diario *El americano*

unos elogios que no eran arrebatados por la parcialidad ó el capricho" (*TO*, 6/8/1824, N 8). En esta legitimación de la profesionalidad de Rabaglio, en tanto músico talentoso, se puede ver que el buen gusto se constituyó en la práctica como el producto de una experiencia que evaluaba y determinaba mediante el uso de la razón –en tanto que no fueron "caprichos" arbitrarios- el placer o el disgusto que provocaba el consumo de un determinado objeto cultural.

No se trata aquí de indagar sobre el debate en torno a géneros y estilos musicales, sino para evidenciar aquello que se hace presente en varias de las fuentes analizadas: la música como habilitadora de la diferenciación entre buen gusto y gusto. Si, tal como se argumentó, previamente, el buen gusto se elabora en colaboración con la razón dando como resultado una sensibilidad informada, su contraparte es el gusto, en tanto cualquier hombre común que se deja guiar por sus sentidos. Así, la crítica a ciertas prácticas y géneros musicales se construyó discursivamente tanto como producto de caprichos o de decisiones arbitrarias como consecuencia de la persistencia de soportes que, asociados a un pasado de subordinación, obstaculizaba la modernización de costumbres y valores.

Así, además de poseer una dimensión estética, el buen gusto condensa una función instrumental: regula una nueva ética identitaria tanto individual como colectiva. En relación a ello, el buen gusto estuvo vinculado a las buenas maneras, al decoro "se refirió también a la conducta de las personas, al correcto modo de manifestarse en sociedad y, en este sentido, era el modelo del individuo civilizado" (Álvarez Barrientos, 2005: 198).

Aunque el buen gusto como propiedad y virtud moral basada en la razón y los sentidos pretendió alejarse de atributos ligados a prácticas propias de una sociedad estamental en donde el nacimiento -y, en consecuencia, la pertenencia a un determinado grupo social- determinaban el valor, la posición social y el comportamiento del sujeto, el juicio estético estuvo lejos de ser universal. Así, si bien el destinatario estuvo conformado por un reducido sector de la sociedad porteña – tal se mostrará adelante- en diversos apartados el receptor del mensaje se construyó bajo el genérico de "pueblo". Un ejemplo de esto se puede ver en la descripción que *El Centinela* realizó del teatro al señalar que "[...] la recreación pública, en nuestro coliseo que es compuesto de *magistrados,* SACERDOTES, *legistas, militares,* EMPLEADOS, *hacendados y comerciantes,* y aún del bello sexo, ofrece la *representación* más exacta de todo el pueblo" (*ECE*, 3/11/1822, N 5)[10].

Estas reflexiones sobre su uso instrumental y no sólo estético nos llevan a la última dimensión que constituye su inflexión: el concepto de buen gusto fue un enunciado normativo que prescribió qué era o qué debería ser el buen gusto en lo que se consideraba un "hombre civilizado". Es por lo tanto, su capacidad performativa la que nos interesa señalar, en tanto "[...] un conjunto de reglas que no tienen realidad más que en los gestos que efectúan" (Chartier, 1994: 249). Hay allí un uso práctico del sentido, a saber: la búsqueda de la distinción en relación a ciertos comportamientos, actitudes y valores. Sin embargo, es menester señalar las

[10] *ECE* remite al diario *El Centinela.*

diferencias -siempre presentes en conceptos prescriptivos- entre la norma que se pretende concretar y los usos prácticos del mismo.

Retomando el abordaje que Chartier realizó del derrotero del concepto de civilidad, en el caso del buen gusto también se puede afirmar que si bien fue una estrategia enunciativa normativa, ésta también condensó la representación de las relaciones sociales. Específicamente en el caso rioplatense, buscó un doble refinamiento de la élite porteña: en su conducta externa pero también en sus sentimientos/pasiones internas. Se hizo presente, pues, un claro elemento ilustrado: la racionalización de los vínculos de interacción social, los hábitos y el pensamiento. Para ello, la promoción de los espacios de educación hizo hincapié en los beneficios que la música como práctica artística podría brindar pero también en los aportes que una institución formal otorgaría a la sociedad porteña. En relación a esto, se afirmó que instituciones tales como la Escuela de Música, fundada en 1822:

> Prescindiendo de lo que contribuyen a la civilización, otras mil circunstancias la hacen necesaria. La causa de la independencia exitó desde el principio algunas enemistades entre las familias. Sucesivamente, en el curso de la revolución, la efervescencia de los partidos han producido también rivalidades [...].repetidas concurrencias, en que se pusieran en contacto las personas, bastarían por si solas a desarraigar para siempre de los corazones los restos que hayan podido quedar de esas tristes enemistades: ¡*Cordialidad, unión, uniformidad en interés y opiniones*: Buenos Ayres será para todos, siendo el ejemplo de muchos pueblo (*ECE,* 6/10/1822, N 11)

En este mismo sentido, también *El Argos* se refirió al objetivo que perseguía dicha institución ligada a la enseñanza musical: "suavizar las costumbres de estos pueblos" mediante la instrucción y la ejecución de diversos programas alejados de los géneros españoles *ABA, 2* /10/ 1822, N 75).

Por otra parte, en las reseñas que refirieron a la Academia de Música, también fundada en 1822, se hizo hincapié en la música como práctica capaz de generar sentimientos y sensaciones, pero en particular en su capacidad para guiar a la razón como filtro de experiencias estéticas. En la crónica de su inauguración, si bien se reparó en las carencias relacionadas a la falta de músicos y espacios, se argumentó que dichas reuniones "[...] no por eso dejan de producir una sensación agradable a los que tienen el talento de saber moderar sus deseos con proporción a las circunstancias" (*ABA,* 31/7/1822, N 56).

También, la referencia a la fundación de Sociedad Filarmónica en 1823 fue reseñada con este propósito. Celebrando su apertura, se esperó que "[...] en adelante se recojan aún más copiosos frutos, no siendo el menos de ellos la elegancia, y mayor suavidad de las costumbres" (*ABA,* 14/5/1823, N 39). Simultáneamente, la referencia a estilos y géneros musicales también funcionó en ese sentido. Combinando ambos aspectos –los géneros y la interacción social- Tomás de Iriarte se refirió a la Sociedad y comentó que ésta fue:

> "[...] una institución de Rivadavia que produjo los mejores resultados, no tanto por el gusto que introdujo en la música italiana, afición que tanto contribuye al

> mejorar las costumbres, suavizándolas, sino porque era una reunión escogida de las personas principales del país, las que, con el cotidiano contacto y el trato que es su consecuencia, había, conociéndose más de cerca, dispuesto sus antiguas prevenciones de partido". (Iriarte, 1994: 56).

Progresivamente, la convicción política de reformar las conductas de los ahora ciudadanos para elevar a la ciudad de Buenos Aires hasta convertirla en un caso "ejemplificador" coincidió con la idea de que el buen gusto en las artes contribuiría al progreso de la moral y del bienestar del individuo. En este sentido, la circulación del concepto de buen gusto tanto en la esfera artística muestra la existencia de nuevas ideas que prescribieron -de forma normativa- como sentir, pensar y accionar en lo que se anunciaba como un régimen político moderno. A su vez, dichas ideas se enmarcaron en un nuevo imaginario social –que no es otra cosa que un consenso en torno al modo de imaginar la vida social- y, más específicamente, en la lenta y trastocada emergencia de un "nuevo orden moral": la modernidad (Taylor, 2006: 8-10).

## 5. Conclusiones

El presente recorrido mostró que el concepto de "buen gusto" tuvo un doble proceso de cambio en la prensa porteña. Por un lado, el desplazamiento que abarcó desde la regularidad de la ciudad y de los modos de habitarla durante el período virreinal hasta el cuidado de las buenas maneras por parte de las élites.

La civilidad, como el buen gusto encarnado en la sociabilidad de las élites, permitió establecer demarcaciones frente al amplio espectro de castas durante los últimos tiempos del período colonial. Los modos de vivir la ciudad virreinal, con su crecimiento ligado al mundo mercantil, fue una estrategia desde los periódicos en tanto establecimiento de una norma simbólica para diferenciarse frente a la otredad y remarcar en esa oposición la identidad de la élite letrada. El "buen gusto" ligado a la sociabilidad burguesa y urbana fue la antesala de la configuración de la ciudadanía política durante el proceso revolucionario.

Pero, por otro lado, el "buen gusto" atravesó un proceso de cambio semántico. Habiéndose afianzado en el período independentista y posterior de las guerras civiles, en la década del veinte comenzó a vincularse con la validación de los espacios y prácticas culturales de las élites al asimilarlos propios de su buen gusto. Asimismo, el buen gusto fue parte fundamental de un régimen político que en la búsqueda de establecer un orden institucional estable, legítimo y moderno, consideró menester dominar las pasiones bárbaras de una mayoría aún incivilizada, eliminar los vestigios de un pasado caracterizado por la subordinación y por las luchas facciosas. Dicha imagen complementó el diagnóstico de una sociedad carente de pautas de sociabilidad y civilidad, de una cultura ilustrada, de una opinión pública y de un cuerpo de ciudadanos. Así, el impulso a la esfera artística al tiempo que debía habilitar atributos y capacidades derivadas del pleno ejercicio de la razón, cancelaría aquellas que obstaculizaban el camino hacia un nuevo orden político-institucional moderno.

El concepto condensó en la prensa tres dimensiones: una referida al objeto, otra a la percepción y, por último, a aquello que el objeto habilita en relación a los vínculos interaccionales. Mientras que legitimó a la práctica teatral y musical al otorgarle un criterio de utilidad, sirvió para constituir al tiempo que legitimar a un grupo de élite otrora enfrentado facciosamente. Sin embargo, y más allá de estos cambios, el concepto siempre refirió a la identidad como frontera oposicional que permitió a la élite constituirse como grupo portador de una civilidad que, a su vez, lo erigía como sustento de un gobierno moderno e ilustrado.

Así, más allá de la especificidad del análisis realizado sobre los papeles periódicos, se intentó mostrar la necesaria complementariedad que debe existir entre los análisis políticos que abordan el proceso de construcción de la ciudadanía y los estudios culturales que rastrean sus bases en la civilidad como primer lazo común identitario de la élite.

## 6. Referencias bibliográficas

### 6.1. Fuentes documentales

*Documentos para la historia Argentina. Administración edilicia de la ciudad de Buenos Aires (1776-1805)*. IX. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 1918.

*El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 15 de enero de 1822, N 5, 31 de julio de 1822, N 56, 2 de octubre de 1822, N 75, 14 de mayo de 1823, N 39.

*El Americano*, Buenos Aires, 27 de octubre de 1819, N 31.

*El Censor*, Buenos Aires, 3 de marzo de 1817, N 77, 31 de julio de 1817, *N* 98.

*El Centinela*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1822, N 11

*El Patriota*, Buenos Aires, 14 de agosto de 1821, N 13, 15 de septiembre de 1821, N 15.

*El teatro de la opinión*, Buenos Aires, 15 de septiembre de 1823, N 9. 6 de agosto de 1824, N 38.

*Correo de Comercio,* Buenos Aires: Academia Nacional de Historia, 1970. [Reimpresión facsimilar]

Iriarte de, Tomas, *Memorias. Tomo III: Rivadavia, Monroe y la guerra argentino-brasileña,* Buenos Aires, S.I.A., 1994.

*Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*. *1802-1803*. vol. 1. Buenos Aires: Junta de Historia y Numismática Americana, 1928. [Reimpresión facsimilar]

*Telégrafo Mercantil: rural, político-económico e historiógrafo del Río de la Plata (1801-1802).* Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1914.[Reimpresión facsimilar]

### 6.2. Bibliografía crítica

Álvarez Barrientos, Joaquín (2005): *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas,* Madrid, Síntesis.

Chartier, Roger (1994): *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna.* Madrid, Alianza.

Freite López, Ana María (2009): *El teatro español entre la ilustración y el romanticismo. Madrid durante la guerra de la Independencia.* Madrid, Iberoamericana.

Gallo, Klaus (2005): "Un escenario para la feliz experiencia. Teatro, política y vida pública en Buenos Aires. 1820-1827". En BATTICUORE, Gabriela, GALLO, Klaus, MYERS,

Jorge [comp.], *Resonancias románticas: ensayos sobre historia de la cultura argentina, 1820- 1890.* Buenos Aires, Eudeba., pp. 121-134.
González Bernaldo de Quiroz, Pilar (2000): *Civilidad y política en los orígenes de la Nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
Hall, Stuart (2003): "Introducción. ¿Quién necesita identidad?". En Hall, Stuart & Gay, Paul du: *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
Hontilla, Ana (2010): *El gusto de la razón. Debates de arte y moral en el siglo XVIII español.* Madrid, Iberoamericana.
Molina, Eugenia (2004): "De recurso de pedagogía cívica a instrumento de disciplinamiento social: el espectáculo teatral en el programa reformista de la élite dirigente rioplantense (1810-1825)". *Prismas. Revista de historia intelectual*, 8, 33-58.
Myers, Jorge (1999): "José Carlos Chiaramonte, Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)". *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 3, 275-284.
Rico, Alejandra (2008): *Policías, soldados, vecinos. Las funciones policiales entre las reformas rivadavianas y la caída del régimen rosista.* Tesis de Maestría inédita, Universidad de Luján.
Seigbel, Beatriz (2006): *Historia del Teatro Argentino. Desde los rituales hasta 1920.* Buenos Aires, Corregidor.
Taylor, Charles (2006): *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona, Paidós.
Pérez Alonso-Getea, Petra M. (2008): "El gusto estético. La educación del (buen) gusto", en ESE. *Estudios sobre educación*, 14, 11-30.
Torre Revello, José (2004): *Crónicas del Buenos Aires colonial*. Buenos Aires, Taurus.

---

Matías Maggio-Ramírez es Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, Magister en Historia por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín, y Licenciado en Comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Se especializa en historia de la cultura impresa y de la lectura de los siglos XVIII y XIX. Se desempeña como Profesor adjunto de la asignatura "Lenguajes Artísticos II" en la carrera de Gestión del Arte y la Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero Fue becario del Fondo Nacional de las Artes y de la Biblioteca Nacional "Mariano Moreno", y obtuvo el segundo premio en el *Primer Concurso de Investigación en Periódicos Argentinos Prof. Jorge B. Rivera* convocado por la Biblioteca Nacional "Mariano Moreno".

Guillermina Guillamón es doctoranda en Historia por la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Becaria Conicet con sede de trabajo en el Departamento de Ciencias Sociales de la UNTREF. Magister en Historia por la Universidad de Tres de Febrero y Profesora de Historia por la Universidad Nacional de La Plata. Se especializa en historia de la cultura musical en Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX. Obtuvo el premio al mejor promedio de grado por la carrera de Profesorado en Historia, Universidad Nacional de La Plata en el 2014.